UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

BOLETIM LVIII

ETNOGRAFIA
e
LINGUA TUPI-GUARANI

N.º 10

1012

comp.

S. PAULO — BRASIL
1946

12

SEC-39592
-1187-

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor da Universidade de São Paulo:

Prof. Dr. Jorge Americano

Diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras:

Prof. Dr. André Dreyfus

Professor de Etnografia e Língua tupi-guarani:

Prof. Dr. Plínio Ayrosa

Assistentes:

Lic. Carlos Drumond

Bel. Jürn Jacob Philipson

Toda correspondência relativa ao presente Boletim deverá ser dirigida à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Caixa Postal 105-B — São Paulo — Brasil

H. Clarin Ypiranga Monteiro

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

BOLETIM LVIII

ETNOGRAFIA
e
LINGUA TUPI-GUARANI

N.º 10

BIBLIOTECA PARTICULAR DE MÁRIO YPIRANGA MONTEIRO
BOLETIM

1012

S. PAULO — BRASIL
1946

Am m
0469

Bt. Mário Ypiranga Monteiro
Manaus Amazonas

CARLOS DRUMOND

NOTAS SÔBRE OS TROCANOS

SÃO PAULO — 1946

O Museu de Etnografia de nossa Faculdade, embora modesto e ainda na fase de organização, possue algumas peças de grande valor etnográfico. Dentre elas destacam-se dois excelentes exemplares de trocanos, *provenientes ambos da Amazônia. As* notas *que constituem o presente* Boletim, *da lavra de nosso Assistente, Lic. Carlos Drumond, procuram apenas dar aos estudiosos os elementos indispensáveis a um estudo mais amplo sôbre essas peças que, parece-nos, se tornam cada vez mais raras nos grupos ameríndios do Brasil.*

PLÍNIO AYROSA.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho não deverá ser considerado senão como simples *notas* a respeito dos *trocanos* ou *torocanas*, ainda existentes em alguns grupos da América do Sul.

O trocano está colocado entre os elementos culturais que testemunham, com certa evidência, uma possível conexão entre os grupos oceânicos e sul-americanos.

A existência de dois magníficos exemplares no Museu de Etnografia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, facilitou o nosso trabalho em relação aos trocanos da Amazônia, permitindo fizessemos descrição detalhada. Infelizmente o mesmo não aconteceu com os tambores maláio-polinésios e africanos dos quais só temos informes colhidos em autores diversos, ainda que merecedores de toda confiança.

Sendo um objeto relativamente complexo, e de modo geral apresentando uma mesma finalidade, como seja a de transmissão de notícias, não nos parece muito provável que o mesmo tenha sido inventado independentemente na América. Uma invenção simultânea em regiões tão afastadas umas das outras, parece-nos ainda menos provável. Quanto à possibilidade de terem sido inventados na América e passado depois para a Ásia e África, é questão que no momento não pode ter resposta definitiva, tal a complexidade de problemas que estão intimamente ligados a ela. O de que não há dúvida é estar o trocano difundido, na América, em uma área que corresponde àquela de muitos elementos, que os estudiosos do assunto pensam pertencer à cultura maláio-polinésia.

A concordância que se procura não deve ser unicamente no sentido América-Ásia, pois a ocorrência dos mesmos tambores na África, lembra também possível conexão entre esta última e a Oceânia.

O problema da difusão deve ser estudado em paralelo com o problema da evolução dos instrumentos, pois não é possível negar a importância que apresenta, não só para a etnografia comparada, mas também para a própria história ou psicologia da música, saber se tal instrumento apareceu antes de tal outro; se tal instrumento evoluiu na dependência ou não da forma de tal outro instrumento.

Ainda nêste campo de estudos uma questão deve ser solucionada: o trocano é ou não um instrumento de música? Chauvet (*) ao estudar os grandes tambores africanos classifica-os como *instrumentos de ritmos*, e não como instrumentos musicais pròpriamente ditos. Afirma o mesmo autor, em abono de sua assertiva, que os tocadores dêstes instrumentos não são considerados músicos. Todavia, a questão não nos irá preocupar, cabendo a sua resolução aos musicólogos.

Não queremos terminar esta breve introdução sem agradecer profundamente ao Revmo. Pe. Antonio Giacone, da Prelazia do Rio Negro, os informes a respeito dos trocanos que, com grande solicitude e gentileza, nos enviou. Somos também gratíssimos ao Prof. Egon Schaden, da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, pelas indicações bibliográficas que espontaneamente nos forneceu.

(*) Stephen Chauvet — *Musique Nègre* — Société d'Editions Géographiques, Maritimes et Coloniales, Paris, 1929; pp. 12/13.

Referências antigas e modernas a respeito dos trocanos.

Os informes a respeito da existência dos trocanos em grupos da Amazônia, datam dos primórdios da exploração desta parte do território brasileiro, pois Carvajal (1), companheiro de Orellana na épica descida do Amazonas, em 1540, a êles fez referências. Coube entretanto a Gumilla (2) nos começos do século XVIII nos dar uma das melhores descrições até hoje feitas dos trocanos da região do Orenoco. Dos autores modernos coube a Koch-Grünberg (3) fazer descrições acuradas dos trocanos dos aborígenes do Tiquiê, Uaupês e de outros tributários do Rio Negro. Stradelli (4), Tessmann (5), Nordenskiöld (6) e Preuss (7) também deixaram excelentes relatos nêste sentido, principalmente o último, que constatou a conexão existente entre os trocanos e certos mitos do Uitotos.

---

(1) Gaspar de Carvajal, Alonso de Rojas e Cristobal de Acuña — *Descobrimento do Rio das Amazonas* — Traduzidos e anotados por C. de Melo-Leitão, Col. Brasiliana, vol. 207, Cia Editora Nacional, São Paulo, 1941.

(2) Joseph Gumilla — *História natural civil y geográfica de las naciones situadas en las riveras del rio Orinoco* — Nueva Impresion, Barcelona, 1791 (2 tomos). A primeira edição é de 1741.

(3) Theodor Koch-Grünberg — *Zwei Jahre unter den Indianern*, 2 tomos, Berlin, 1909-1910. A descrição do trocano feita por êste autor (tomo I, pp. 276-279), foi traduzida e reproduzida no *Dicionário de Etnologia e Sociologia*, de Herbert Baldus e Emilio Willems, São Paulo, 1939; pp. 221-222.

(4) Ermano Stradelli — *Vocabulários da língua geral português nheêngatú e nheêngatú português* — *In* Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo 104, vol. 158, Rio de Janeiro, 1929.

(5) Günter Tessmann — *Die Indianer Nordost-Perus* — Friederichsen, De Gruyter & Co. M. B. H. — Hamburg, 1930.

(6) Erland Nordenskiöld — *Modifications in Indian culture through inventions and loans* (Comparative Ethnographical Studies, vol. 8). Göteborg, 1930.

(7) Konrad Theodor Preuss — *Religion und Mythologie der Uitoto* (2 vols.). Göttingen, 1921-1923.

À contribuição de outros autores faremos referências no decorrer destas notas.

Em relação à África tomamos como base a excelente obra de Chauvet, sôbre a música negra, e o trabalho de Félix Eboué (8) a respeito dos povos do Ubangi-Chari.

Denominação.

De acôrdo com o grupo em que é usado, o instrumento em estudo recebe denominação diversa. Na Amazônia, entre os que falam o *nheêngatú* é denominado *trocano* ou *torocana* (9); no grupo dos Tucanos seu nome é *toaquê;* pelos Jívaros é denominado *tunduli; manguaré* pelos Boros; *huarê* pelos Uitotos; *tintili* entre os Maiorunas; *kömögbua* pelos Minuanes; *aróxe* entre os Ocainas e *teponastli* no México.

Na África também a denominação está na dependência da língua falada por tal ou qual grupo. Todavia, Chauvet ao dar alguns dos nomes que os tambores possuem, o faz segundo a região onde se encontram, sem descriminar o grupo. Assim êle nos dá os seguintes nomes: *Gasa-bin* (Baia); *Goudougoudou* (Congo); *Linga* (*Ubangi-Chari*), *Lokolé* (Bangala). Arthur Ramos (10) faz referências aos "grandes tambores cilíndricos, de tronco escavado, chamados em Angola *ngomba* ou *ongoma* e na Lunda *Angoma*, com vários tipos (*angoma iá mucamba, angoma iá calenga, angoma*

---

(8) Félix Eboué — *Les peuples de l'Oubanghi* — *In L'Ethnographie* — Bulletin semestriel — Société d'Ethnographie de Paris — Nouvelle Série, n.º 27, 15 juillet, 1933 — Paris. Infelizmente não nos foi possível consultar o trabalho de Ankermann: *Die afrikanischen Musikinstrumente, In* Ethnologisches Notizblatt, (do Museu Ethn. de Berlim), t. III (1901) pp. 1-134 e os trabalhos: — *Langage tambouriné et sifflé, In* Bull. du Comité d'études histor. et scient de l' A. O. F. janv.-mars., 1923, pp. 120-158, de Henri Labouret e *Le tambour — téléphone chez les indigènes de l'Afrique central, In* Congo, jun-juil, 1920, pp. 253-284, citados por Schaeffner. Sendo trabalhos de autores de grande responsabilidade, por certo nos prestariam um grande auxílio.

(9) Ermano Stradelli (ob. cit.) afirma ser êste nome de origem tupi. Tal assertiva entretanto deve ser considerada com muita reserva, pois essa proveniência parece ser bastante duvidosa.

(10) Arthur Ramos — *Introdução à Antropologia Brasileira*, 1.º volume — As culturas não-européias — Coleção estudos brasileiros da C. E. B., Rio de Janeiro, 1943; p. 449.

iá muanga) ;... o *mondo,* feito de um cilindro de madeira escavado, o tambor de chamada, o *drum-language* dos povos do Congo".

Distribuição geográfica.

Os trocanos estão difundidos por uma vasta área da região amazônica, desde as margens do Orenoco, onde Gumilla os encontrou entre os índios Caverres, até os Andes (usados pelos Jívaros), passando pelos rios Uaupês, Caiarí, Japurá, Içá, Tiquiê, etc. como elemento integrante do acervo cultural dos Tarianas, Tucanos, Macunas, Opaínas, Jucunas, Matapis, Boros, Uitotos, Ocainas, Andoques, Miranhas, Omáguas, Cocamas, Guapunavis, etc. Fóra desta área vamos encontrá-los na região do Xingú, entre os Auetôs, Camaiurás e Bacairis, e no Maranhão entre os Amanajês ou Ararandeuaras. Quanto ao *teponastli,* seu emprego não se limitava ao México, pois foi encontrado também nas Grandes-Antilhas e na América Central, usado pelos Miztecas, Máias, Zapotecas, Aztecas, Quichés e Calchiques (11).

No Brasil, a distribuição dêste instrumento dá lugar a uma constatação interessante; êle faz parte dos objetos que são próprios a região norte do Amazonas e cuja ocorrência ao sul dêste rio só pode ser explicada por *empréstimos,* resultantes de contátos culturais, ou em consequência de movimentos migratórios.

Forma.

Os trocanos são, de maneira geral, instrumentos monóxilos e de forma cilíndrica. Quando estudados em detalhe, entretanto, apresentam características que os tornam diferentes de região para região.

Assim é que alguns *tundulis* dos Jívaros se diferenciam dos trocanos do Rio Negro e do Orenoco e mesmo dos *teponastlis,* por apresentarem uma espécie de punhos (um em cada extremidade), constituindo um prolongamento horizontal do próprio tambor, e que se destinam a receber a liana que mantém o instrumento suspenso (V. fig. n.º 1).

---

(11) Cf. Nordenskiöld — Ob. cit., apêndice 5.

Esta forma do *tunduli*, no dizer de Karsten, citado por Stirling (12), é zoomorfa, pois representa a sagrada anacondra *Pangi*. Os prolongamentos são a cabeça e a cauda, enquanto que as aberturas imitam as costas da serpente. Os *manguarês* e *huarês* também apresentam um prolongamento em cada extremidade, e que servem igualmente de ponto de apoio para o tambor. Mas a forma dêstes prolongamentos difere da dos *tundulis*, como se vê nas figuras ns. 2, 3 e 4. O prolongamento de uma das extremidades tem a forma de uma cabeça humana, enquanto que o da outra é representado por duas curtas pernas. Os *manguarês* e *huarês*, convém que se diga, sempre se encontram aos pares, sendo um tambor o *macho* e outro a *fêmea*. São, como bem o diz Wavrin (13), tambores sexuados. Os aborígenes, por vezes, talhando-os em relevo, representam o homem e a mulher. Se o tambor é feito cuidadosamente, de representação antropomorfa esculpida (como os das figuras 2, 3 e 4) no ponto de interseção em que principiam as pernas, o sexo é representado em relêvo: phalus e fenda vaginal. O que representa a mulher mostra mesmo, ligeiramente em relêvo, dois seios. Os braços são menos bem marcados, mas superficialmente gravados, como estendidos ao longo do corpo. O instrumento maior, de grande volume, representa a mulher quando se acha grávida.

Os *teponastlis* algumas vezes também são de forma antropo ou zoomorfa. São inteiramente cobertos de esculturas talhadas na própria madeira, representando diferentes motivos ornamentais. Alguns representam um ser humano e outros um animal com os membros dobrados.

Os grandes tambores africanos, ao contrário dos americanos, não são unicamente cilíndricos, pois os há de secção trapeziforme (V. fig. n.º 5). Os últimos, no dizer de Chauvet, são usados de preferência pelos Wasongolas, Waregas e Batetelas, enquanto que os grupos do Chari-Tchad (Bagnois, Bandas, etc.) do Ubangi, de Uelé e do Aruwini se servem sobretudo dos tambores cilíndricos.

---

(12) M. W. Stirling — *Historical and Ethnographical material on the Jivaro Indians* — Smithsonian Institution — Bureau of American Ethnology, Government Printing Office, Washington, 1938; Bulletin 117.

(13) Marquis de Wavrin — *Moeurs et coutumes des indiens sauvages de l'Amérique du Sud* — Payot, Paris, 1937.

Quer tenham tal ou qual forma, são sempre monóxilos e por vezes de representação antropo ou zoomorfa.

Da mesma maneira que os tambores dos Boros, Uitotos, Andoques, Jívaros, etc. os africanos apresentam um prolongamento horizontal em cada extremidade e alguns são providos de quatro pés. Nos prolongamentos é que são esculpidas as pernas (caudas em certos casos) e cabeças (de homem ou de animal).

Na Oceânia (Novas Hébridas, Nova Guiné, etc.), os tambores são também de forma cilíndrica e têm a extremidade superior geralmente adornada com cabeça humana (V. fig. n.º 6). Outros representam mescla de faces humanas e faces estilisadas de animais.

Dimensões.

As dimensões dos trocanos são bastante variáveis. Koch-Grünberg (14) dá para o trocano dos índios Tucanos 1m81 de comprimento e 2m15 de circunferência. Segundo Farabee (15) as dimensões dos tambores dos Uitotos oscilam entre 1m65 a 2m00 de comprimento, e 2m00 mais ou menos de circunferência. O trocano descrito por Gumilla mediria mais de 2m40 pois êste autor afirma que o comprimento era de "3 varas" mais ou menos.

Max Schmidt (16) encontrou entre os Auetôs um trocano de 6m00 de comprimento, constituindo ao que parece, caso excepcional na América; pelo menos é o que se depreende das obras consultadas, onde o comprimento dos tambores descritos não ultrapassa 3m00.

Os *teponastlis* mexicanos, muito bem estudados por d'Harcourt (17), são tambores de porte bem menor, oscilando o seu comprimento entre 0m35 e 0m50cms.

---

(14) Koch-Grünberg — Ob. cit.

(15) William Curtis Farabee — *Indian Tribes of Eastern Perú* — *In* Paper of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Volume X, Cambridge, Massachusetts, U. S. A., 1922. Êste autor dá as medidas em pés; 5 ou 6 pés de comprimento e 2 pés de diametro.

(16) Max Schmidt — *Estudos de Etnologia Brasileira* — Tradução direta do alemão, de Catharina Baratz Cannabrava, Col. Brasiliana, Série 5.ª (grande formato), vol. 2, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1942; p. 66.

(17) R. et M. d'Harcourt — *La Musique des Incas et ses survivances* — Paris, 1922.

Na África os maiores tambores de secção trapeziforme têm 0m80 de altura e 0m70 a 1m00 de largura. Os cilindricos, sempre mais volumosos que aqueles, são de comprimento bastante variável: 1m40, 1m60, 2m20 e até 3m50 (18).

Aberturas.

Os trocanos comportam aberturas na parte superior em número e formas variáveis. As aberturas se comunicam entre si, por estreita fenda, que em alguns é reta e em outros curva. Parece-nos, segundo as obras consultadas, que o número das aberturas nunca é superior a quatro. Freqüentemente apresentam duas ou quatro, e muito raramente três.

A fenda dos *tundulis* dos Jívaros algumas vezes termina por aberturas circulares, retangulares ou losângicas. Nos *tundulis* de aberturas circulares e retangulares a fenda é reta, e nos de aberturas losângicas é reta entre os orifícios extremos, e curva entre os dois do centro (entre o 2.º e 3.º orifícios) (V. fig. n.º 1). Os *manguarês* dos Boros e os *huarês* dos Uitotos, apresentam aberturas que se assemelham à uma estrela de quatro braços, ligadas entre si por longa fenda reta (V. fig. n.º 4). As aberturas do trocano descrito por Gumilla são em forma de *S* ou de meia-lua, como se vê na fig. n.º 7. O pequeno *teponastli*, à maneira de lábios separados por larga fenda, opõem duas linguetas recortadas no sentido da altura do cilindro. As fendas retangulares dos *teponastlis* dão a impressão de um grande *H* deitado (V. fig. n.º 8).

Quaisquer que sejam as formas dos tambores africanos e oceânicos, êles também possuem, na parte superior, uma fenda longitudinal, cuja largura oscila entre 0m03 e 0m05. Em determinados exemplares, a fenda apresenta em cada extremidade aberturas quadradas de 0m06 mais ou menos (19).

---

(18) Cf. Chauvet — Ob. cit.

(19) A. C. P. Gamito — *O Muata Cazembe* (e os povos maraves, chevas, muizas, membas, lundas e outros da África Austral) — Volume 1, Lisboa, 1937; p. 342.

Modo de confeccionar os trocanos.

Os trocanos são confeccionados de grandes troncos de árvores, cuja madeira seja bastante dura e compacta, afim de que o instrumento tenha grande sonoridade. Na Amazônia as madeiras empregadas para tal fim são a *Capí-ýua,* também conhecida por *Cupiúba* (madeira de côr escura, quase preta e de grande dureza), e o *pau amarelo* (denominado *miratauá* no *nheêngatú* e *chavique* em *tucano*). Karl von den Steinen (20) fazendo referências a um grande tambor dos Bacairis, diz que a árvore da qual o mesmo era confeccionado, chamava-se "árvore morcego".

Chauvet (21) relata que os tambores africanos são muito frequentemente talhados nas madeiras vermelhas do *Takula,* que é a mais sonora; outros são em *Bolando,* madeira bela mas de menor sonoridade; outros em madeiras brancas, mais fáceis de trabalhar, mas que dão instrumentos de qualidade inferior.

A técnica de confecção do trocano, com pequenas variantes, é a mesma em todos os grupos da Amazônia. Dois processos principais são utilizados para tal fim: num, a escavação é feita pela parte superior através as aberturas; noutro, o esvasiamento se processa por orifícios praticados nas bases do cilindro. Quando confeccionados consoante o segundo processo, o trocano perde o seu caráter de tambor monóxilo, pois os orifícios laterais são de novo tapados, deixando, consequentemente, de ser constituido por um corpo único.

Quando usam do primeiro processo de confecção, os aborígenes inicialmente marcam os lugares onde devem praticar as aberturas; em seguida escavam um pouco até a obtenção de pequena cavidade. Nestas cavidades colocam pedaços de casa-de-cupim e os acendem. O fogo lento consome pouco a pouco o interior, e a parte carbonizada vai sendo continuamente raspada. O trabalho

---

(20) Karl von den Steinen — *Entre os aborígenes do Brasil Central* — Tradução de Egon Schaden — Separata renumerada da "Revista do Arquivo" n.os XXXIV a LVII — Departamento da Cultura, São Paulo, 1940.

(21) Stephen Chauvet — Ob. cit. p. 51.

Bt. Mario Ypiranga Monteiro
Manaus Amazonas

dura no mínimo três semanas. Para o polimento do instrumento utilizam-se de dentes de cotia, caititú e concha aruá (22).

Na região do rio Orenoco, segundo Gumilla, além do fogo, a água é empregada na confecção dos trocanos. Infelizmente Gumilla não relata como nem quando ela é usada. Na área do Rio Negro a água parece que nunca foi utilizada, pois os autores que versaram o assunto não fizeram referências ao seu emprego.

Os Uitotos para a confecção de seus *huarês* utilizam-se também do fogo, o qual os aborígenes controlam soprando pelo osso da perna de uma cegonha (23). Os Jívaros e Boros em lugar de usarem diretamente o fogo, queimam o interior de seus tambores por intermédio de pedras altamente aquecidas.

Os *teponastlis,* apesar do seu pequeno tamanho, eram também cavados à fogo. E' o que nos relata Vaillant (24): "La tarea de logar el tono debe haber sido extraordinariamente difícil, pues la madera tenía que ahuecarse, quemándola, y después se tenía que tallar com la mayor precisión".

De acôrdo com o segundo processo, como dissemos, o instrumento é escavado através um orifício praticado nas paredes laterais extremas. Quando terminada a obra, os orifícios são herméticamente fechados, permitindo assim que o tambor tenha tão boa ressonância como se fosse monóxilo.

Ao proceder a escavação do trocano os aborígenes deixam no seu interior uma espécie de parede que divide a peça em duas câmaras cilíndricas, ligadas, porém, por uma fenda vertical e por um canal que passa pela parte inferior da parede (V. fig. n.º 9). A existência da parede interna constitui, sem dúvida alguma, detalhe dos mais importantes, pois é ela que dá ao tambor grande ressonância, permitindo se obtenha sons diversos. A sua importância foi muito bem salientada por Gumilla, que nos re-

---

(22) Cônego Bernardino de Souza — *Lembranças e curiosidades do vale do Amazonas,* Pará 1873; p. 108. As referências a respeito dos *trocanos* feitas por êste autor, são extraidas dos escritos do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira.

(23) Farabee — Ob. cit. p. 147.

(24) George C. Vaillant — *La Civilización Azteca* — Versión española de Samuel Vasconcelos — Fondo de Cultura Economica, México, D. F., 1944; p. 189.

vela um fato de grande interêsse: nos tambores dos Caverres ela é de pedra e não de madeira. Diz o referido autor: "... en la madera que hay en el centro de la media luna, se ha de dar el porrazo para que suene; pues en qualquiera otra parte que se dé, solo suena como quien da en una mesa, ó en una puerta; y aunque se aporree en el centro de la media luna, si no es con uno ó dos mazos, envueltos en una resina, que llaman *currucay*, no suena; *y lo que es mas, aunque le den con dichos mazos, si abaxo en el centro de la caxa, en sitio perpendicularmente correspondiente á la media luna, no hay fixado con el betun que ellos llaman peramán, un guijarro de pedernal, que pese unas dos libras, tanpoco suena*".

Não podemos afirmar se a parede em aprêço ocorre também nos *tundulis, manguarês, teponastlis*, etc., pois os autores consultados não mencionam sua existência. Todavia, é provável que os tambores referidos (talvez com exceção dos *teponastlis*), não sejam desprovidos da mesma. O que podemos afirmar com certeza é que em todos os tambores a espessura dos bordos da fenda não é a mesma nos dois lados, afim de que se obtenha sons diferentes.

O esvaziamento dos tambores africanos também é feito pela parte superior, isto é, através as aberturas. Parece que o processo de esvasiar o instrumento por orifícios praticados nas paredes laterais não é utilizado pelos africanos. Schaeffner (25), citando F. Gaud, dá interessante descrição de como os *mândjas* (Congo francês), através a estreita fenda do tambor, puderam fazer uma cavidade tão vasta e escavar todos os recantos. "Quando o tambor está terminado exteriormente, o confeccionador abre a fenda em aprêço, mas êle a faz com cinco ou seis centímetros de largura de modo a poder, à medida em que for escavando, introduzir a mão, o punho, depois o antebraço... Quando o trabalho interior está completamente terminado, e a parede (do tambor) está suficientemente desbastada, o que se conhece pela sonoridade da caixa, não resta mais que reduzir essa abertura à largura mínima, operação que tem por finalidade reforçar os sons produzidos e de lhes dar essa intensidade que os faz ser ouvidos a

(25) André Schaeffner — Ob. cit. p. 74.

grande distância — uma grande fossa é cavada, no solo: o (tambor) ali é descido, após ter sido enleiado por duas ou três fortes cordas cujas extremidades são torcidas uma sôbre a outra; a fossa é cheia com areia. Trazem grandes vasilhas de água fervendo a qual é espalhada sôbre a areia e no interior do tambor, de modo a umidecer a madeira *intus* e *extra* e chegar ao grande amolecimento procurado. Ao mesmo tempo as cordas são apertadas por uma torsão progressiva de suas extremidades; sob sua pressão, a fenda se estreita pouco a pouco até o limite desejado. Deixam esfriar e secar antes de desamarrar as cordas, condição indispensável para que a madeira fique no estado a que foi conduzida".

Ornamentação.

Os trocanos dos Tucanos jamais apresentam formas antropo ou zoomorfas, nem são esculpidos. Alguns apenas são parcialmente recobertos com pinturas representando motivos ornamentais diversos. O tambor que Karl von den Steinen encontrou fóra da "casa das flautas" dos Bacairis, era pintado irregularmente com figuras humanas e figuras representando a coluna vertebral de peixes.

Os motivos ornamentais dos trocanos do Rio Negro são pintados em côres amarela e branca sôbre fundo vermelho-escuro. A tinta usada na ornamentação é preparada com leite de *sorva* (26) (denominado *eetánimi* em *tucano* e *cumã* no *nheêngatú*), e terra amarela; para a tinta vermelha misturam o leite com *carajurú* (27). Torna-se necessário salientar que nem todos os tambores da Amazônia são ornamentados. A maioria é desprovida de todo e qualquer ornamento. Os *teponastlis,* ao contrário, eram, em sua maioria, inteiramente cobertos de esculturas talhadas na pró-

(26) Leite resinoso de várias espécies de sorveiras da família das Apocináceas, usado como verniz de mistura com materias corantes para especialmente pintarem as cuias. Quando sêca, a sorva não altera as côres com ela preparadas e é de grande resistência.

(27) Carajurú, pequeno arbusto (trepadora), também denominado piránga, chica e pariri. Das folhas secas se extrae, por maceração, uma tinta vermelha. É um pó insolúvel na água. Com esta tinta os índios preparam suas pinturas para o rosto, o corpo e para ornamentação de objetos diversos.

pria madeira, representando diferentes ornamentos (28) (V. fig. n.º 8).

Alguns exemplares de tambores africanos além da representação zoo ou antropomorfa esculpida, apresentam figuras geométricas quer sôbre o corpo do instrumento, quer sôbre os prolongamentos citados. O tambor reproduzido na fig. n.º 6 tem esculpida na extremidade superior uma figura antropomorfa, enquanto que sôbre o corpo estão representadas figuras antropo e zoomorfas (crocodilos, etc.).

Henri Labouret (29) descreveu um grande tambor de madeira, que faz parte das coleções do Museu de Ethnographia do Trocadero. O tambor em apreço (V. fig. n.º 10), que reproduzimos da obra de Schaeffner, está ornado com desenhos geométricos, queixos esculpidos e crâneos humanos. Marguerite Dellenbach em trabalho publicado no boletim "L'Ethnographie" (30), teve a oportunidade de tecer alguns comentários à respeito de tais ornamentos. À página 100 do referido boletim a autora do artigo transcreve as seguintes palavras de Labouret: "Il n'a pas été possible d'obtenir d'informations valables sur la signification de ces differénts motifs, mais il est à noter que dans la zone sylvestre entourant le golfe de Guinée, les Nègres des différents tribus avaient, autrefois, l'habitude d'attacher sur leurs tambours, des trophées formés de crânes humains ou de mâchoires d'ennemis tués à la guerre ou sacrifiés en captivité. Il existe, sur ce sujet, des témoignages abondants recueillis à la Côte d'Ivoire, en Gold Coast, au Togo, ou Dahomey et dans Nigéria méridionale".

A Snra. Dellenbach achou interessante relacionar os ornamentos do tambor com as cabaças *(kakua* e *toungou)* do Camerum, que também apresentam adôrnos idênticos. Diz a autora que há entre as duas regiões espaço geográfico considerável, mas é possível

---

(28) R. M. et d'Harcourt — Ob. cit. p. 21.

(29) Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, n.º 2, juillet, 1931.

(30) Marguerite Dellenbach — *Une Calebasse — Trophée utiliseé dans la magie guerrière chez les Bamouns — In* "L'Ethnographie" — Bulletin semestriel — Société d'Ethnographie de Paris — Nouvelle Série, n.º 23, 15 avril 1931 — Paris; pp. 97/100.

que os costumes, senão idênticos, ao menos semelhantes, possam ser estabelecidos entre aquelas diversas populações.

Os tambores oceânicos geralmente também apresentam a parte superior esculpida em forma de cabeça humana com enormes olhos redondos (V. fig. n.º 6).

Modo de suspender o trocano.

O modo de suspender os tambores não é o mesmo em todos os grupos. Os Tucanos suspendem o cilindro por intermédio de duas cordas feitas de cipós entrançados que estão atadas em quatro fortes estacas fincadas profundamente no chão. Na parte (das cordas) onde o trocano repousa, os aborígenes colocam acolchoados de entrecasca de palmeira (V. fig. n.º 7).

Stradelli (31) ao descrever o trocano, diz que êle costuma estar "suspenso entre quatro paus num buraco feito para este fim no chão, pouco mais largo que o instrumento, mas mais profundo do que um homem. O trocano é suspenso nos paus por tipóias de embira, que podem ser encurtadas ou alongadas a vontade. Quando se trata de reunir a gente da maloca e, por isso mesmo, não é necessário que seja ouvido muito longe, as embiras são encurtadas e o trocano fica mais ou menos fora do chão; quando o aviso deve ser ouvido ao longe, as tipóias são alentadas e o trocano é descido".

Apenas em Stradelli encontramos referências a respeito da fossa cavada no sólo sob o trocano, e em nenhuma das fotografias que reproduzimos ela aparece. Crêmos, por isso, poder afirmar ser prática de uso muito restrito e hoje totalmente abandonada, pois o Rev. Pe. Antonio Giacone, segundo nos afirmou, jamais viu tal fossa em tôda a região do Rio Negro. Esta fossa, como veremos, aparece também em certos grupos africanos.

A existência da fossa é de grande importância na transmissão de notícias, pois constituindo uma segunda caixa de ressonância faz com que o som se transmita através o solo. Supomos que um indígena postado a grande distância do local em que se encon-

(31) Ermano Stradelli — Ob. cit. p. 680.

tra o tambor, mantendo o ouvido colado ao solo terá grandemente aumentada as suas possibilidades de audição.

Os postes que sustentam o tambor geralmente são desprovidos de todo e qualquer ornamento. Parece constituir caso único os postes encontrados por Koch-Grünberg (32), cujos topos arredondados tinham pintados rostos humanos.

No Orenoco os postes são em número de três (dois verticais e um horizontal), dispostos em forma de *fôrca,* ficando o tambor dependurado em cipós que se prendem à trave transversal (V. fig. n.º 7).

Entre os Jívaros, Boros, Uitotos e Andoques, o modo de suspender o tambor difere do usado no Rio Negro e no Rio Orenoco. Se nas duas últimas áreas o cilindro fica em posição horizontal, entre aqueles grupos mantém uma posição inclinada, com uma das extremidades livre, formando ângulo mais ou menos de 45° (V. figs. ns. 1 e 4). Quando o tambor está dentro da cabana (como é de hábito, principalmente nas cabanas dos chefes), os cipós que o sustentam são presos em uma trave do teto. Fora da cabana são suspensos em dois postes de comprimento desigual, que permitem ao tambor ficar em posição inclinada (V. fig. n.º 1). Outras vezes os tambores repousam diretamente sôbre o solo, em terreno em degraus, para que possam ficar na habitual posição inclinada (V. fig. n.º 4), ou então se apoiam sôbre traves transversais, como o tambor dos Bacairis descrito por Karl von den Steinen.

Na África, alguns processos de suspender os tambores são extremamente semelhantes aos empregados na América. Assim é que os maiores instrumentos, segundo Schaeffner (33), são colocados ao abrigo de teto especial, ao qual êles podem ser suspensos, ao menos pela extremidade superior, ficando em posição inclinada. Esta posição é a adotada pelos aborígenes do Alto Amazonas, quando suspendem seus tambores.

Um outro processo de isolamento e ao mesmo tempo servindo para aumentar a sonoridade do tambor, ainda segundo Schaeffner,

---

(32) Koch-Grünberg — Ob. cit. II vol. p. 54.
(33) André Schaeffner — Ob. cit. p. 73.

consiste em colocar o tambor seja sob um pedestal, seja acima de uma fossa. Outros tambores ficam isolados do sólo e sustentados por quatro pés, maciços e curtos, pertencentes ao próprio instrumento (V. fig. n.º 5).

Chauvet (34) tratando dos tambores de secção trapeziforme afirma que repousam sôbre a terra, mas afim de exaltar a sonoridade os negros os mantém em equilíbrio sôbre um dos ângulos inferiores, e os sustentam nessa posição com a ajuda de correia passada sôbre suas costas; às vêzes um galho em semicírculo afasta o instrumento do corpo do tangedor.

Quando os tambores africanos são portáteis, e consequentemente de menor tamanho, são providos de um arco de bambú para desviar o instrumento do ventre do tocador, e de correia de couro cru que o mantém suspenso ao pescoço (35).

Os tambores oceânicos ao contrário dos africanos e americanos, são postados verticalmente e nunca em posição inclinada ou horizontal. Daí serem conhecidos por *tambores-árvore*.

Baquetas.

Para tocar o trocano os aborígenes do Brasil servem-se de duas baquetas de madeira (geralmente de pau-brasil), cuja cabeça está coberta por goma elástica (borracha), e envolvida por corda de fibra ou de couro de anta, em forma de cruz. Estas baquetas em tucano são denominadas *toaquê-paacá;* os Minuanes as denominam *kömö* e as que serviam aos *teponastlis* tinham o nome de *olmaitl.*

O processo de confecção das baquetas é o mesmo empregado no preparo das conhecidas "peles" de borracha, isto é, após a madeira estar cortada e trabalhada, o leite é gotejado sôbre a extremidade e endurecido ao sol ou à fumaça. O trabalho dura aproximadamente oito dias.

Entre os Capanauas, parece que excepcionalmente, a forma difere da dos outros grupos amazônicos, pois elas têm as duas extremidades cobertas de borracha (36).

---

(34) Stephen Chauvet — Ob. cit. pp. 52/53.
(35) Cf. A. C. P. Gamito — Ob. cit. p. 342.
(36) Günter Tessmann — Ob. cit. prancha 26.

As dimensões das baquetas são bastante variáveis como podemos ver nas figs. ns. 11 e 12 onde reproduzimos as medidas das pertencentes aos trocanos da Faculdade de Filosofia.

O Cônego Bernardino de Souza (37), citando Alexandre Rodrigues Ferreira, relata que os aborígenes algumas vêzes substituiam a borracha por "engaços do cacho da palmeira patauá". Parece-nos também, em face da documentação consultada, que o processo referido é usado muito raramente, pois só Rodrigues Ferreira à êle faz referências.

A percussão dos tambores africanos e oceânicos também é efetuada com duas baquetas, cuja cabeça é revestida de borracha. Algumas, entretanto, são inteiramente de madeira. Entre os Wasongolas, consoante Chauvet, elas são denominadas *sungu;* as inteiramente de madeira chamam-se *okalé.*

Modo de tocar o trocano.

O modo de tocar o trocano, segundo Koch-Grünberg é o seguinte: primeiramente, a mão esquerda dá com a baqueta alguns golpes leves em um dos lados da fenda; em seguida a mão direita dá com a outra baqueta o som principal com toques mais fortes, que ao princípio se sucedem lentamente, acelerando-se cada vez mais, enquanto a mão esquerda, intercalando-se com toques mais fracos, os acompanha. Os toques sucedem-se sempre mais rápidos até acabar num rufo continuado. O sonido, cujas vibrações são favorecidas ainda pelo fato do tambor descansar numa base mole e elástica, é ouvido à noite, à distância de léguas.

O ponto de percussão é exatamente na parte superior, acima da parede divisória, por ser o ponto de ressonância máxima do tambor. A necessidade de se percurtir sôbre êste ponto foi salientada por Gumilla cujas palavras reproduzimos à página 17, "... pues en qualquiera otra parte que se dé, solo suena como quien da en una mesa, ó en una puerta".

---

(37) Cônego Bernardino de Souza — Ob. cit. p. 158.

Stradelli na descrição que faz do modo de percutir o trocano diz que as baquetas ferem pontos situados entre os dois orifícios extremos. Como o instrumento descrito por Stradelli tem apenas três aberturas, nada deve estranhar o deslocamento do ponto de percussão. Mas êste autor esclarece que, segundo o lugar em que batem, os aborígenes obtém sons diferentes, "que conjuntamente com o número de golpes e seu espaçamento, permitem a transmissão de notícias por meio de pequenas frases, combinadas num código de sinais muito primitivo, mas suficiente para as necessidades locais".

Walter Roth (38), citando Humboldt, relata que no Alto Orenoco, na Missão de São Balthazar, no Rio Atabajo, os tocadores de tambor tapavam as aberturas com a mão afim de variar os sons. O tambor, entretanto, era de pequenas dimensões (0,65 cms. mais ou menos), o que permitia ser facilmente tocado do modo referido.

Nos grupos que para a sinalização empregam dois tambores (Boros, Uitotos, Andoques, etc.), o operador fica entre os trocanos para acioná-los ao mesmo tempo. Farabee (39) afirma que os tambores dos Uitotos, produzem quatro sons que diferem em altura e qualidade, e que seu código está baseado na diferença de sons, no intervalo entre as batidas e no seu número.

Os Jívaros para dar aos grupos vizinhos notícias de ataques de seus inimigos tocam seus *tundulis* em rítmo que parece ser justamente o oposto ao dos Tucanos, descrito por Koch-Grünberg. Isto afirmamos em face do que nos conta Karsten (40) a respeito dos tambores jívaros. Diz o referido autor: "... a sinalização consiste de série de curtas e rápidas batidas, cuja escala é a

---

(38) Walter Edmundo Roth — *An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians* — Smithsonian Institution — Thirty-Eight Annual Report of the Bureau of American Ethnology (1916-1917) — Government Printing Office, Washington, 1924.

(39) Farabee — Ob. cit. p. 147.

(40) Rafael Karsten — *Blood Revenge, War and Victory Feasts among the Jibaro Indians of Eastern Ecuador.* Smithsonian Institution — Bureau of American Ethnology, Government Printing Office, Washington, 1923; Bulletin 79; p. 6.

princípio forte ou fortíssima e depois diminui gradualmente. Quando os amigos em outras casas ouvem essas batidas, dizem êles: "Pakinmawwui", *êles estão matando.* Daí todo o modo de assinalar ser chamado "pakinmawwui".

O som produzido pelo tambor pode ser ouvido a vários quilômetros de distância se as condições atmosféricas forem favoráveis. Gumilla fala em quatro ou mais léguas, enquanto Stradelli limita o seu alcance a dez ou doze quilômetros.

Os tambores africanos também apresentam pontos de percussão determinados, e como a espessura da fenda não é a mesma em todo o seu comprimento, de um e outro lado, os tocadores obtem sons diferentes de acôrdo com o local percutido. Chauvet (41) afirma que em geral os sons obtidos são em número de seis, e são tais sons e suas combinações que permitem transmitir a espécie de linguagem convencional que os negros utilizam.

O grupo *banda* para transmissão de suas mensagens serve-se de dois tambores (*linga*): *"okolinga"*, o *linga* macho e *"eyi-linga"*, o *linga* fêmea, dando o primeiro tom mais elevado e o segundo tom baixo e médio (42).

Finalidade do trocano.

Os trocanos geralmente são utilizados para a transmissão de notícias, e nas festas para acompanhar as danças. Os aborígenes da Amazônia desenvolveram uma linguagem de tambor, que se não atingiu o grau da creada pelos africanos, todavia parece-nos não ser muito pobre, embora Koch-Grünberg afirme que na região do Caiarí-Uaupês não há ou, talvez, não haja mais essa linguagem, "onde os torocanas servem, sómente, para dar sinais, como instrumento de alarme e perigo de guerra, e para convocar os vizinhos a grandes festins". O certo é que, para dar sinais, ou para convidar os vizinhos à uma grande festa, foi creada uma verdadeira linguagem tamborilada, que embora seja baseada num código de sinais muito primitivo, como o diz Stradelli, é suficiente para as

---

(41) Stephen Chauvet — Ob. cit. p. 54.
(42) Cf. Félix Eboué — Ob. cit. p. 60.

necessidades locais. Aliás, o próprio Koch-Grünberg, referindo-se aos Uitotos, (incoerente com suas afirmações acima citadas) assevera que a linguagem de tambor neste grupo parece estar muito desenvolvida, pois à chegada de uma lancha transmitem logo a notícia de maloca em maloca, e em breve toda a região está ao par da nova (43). De que a linguagem não era tão pobre, temos prova nas palavras de Martius (44), ao descrever o seu contato com os Miranhas. Diz êste autor: "Encontramos este instrumento, na verdade, não com o formato com que o descreveu Gumilla entre os *cavres;* todavia, os nossos miranhas tratavam de dar, com diversos toques, sinal aos vizinhos de tudo que a estes podia interessar. Mas, apenas informados da nossa chegada ao porto, os índios fizeram ressoar à distância, do outro lado do rio, os mesmos toques, e o tubixaba assegurou-me que, dentro de uma hora, todas as malocas dos seus parentes miranhas seriam informadas da nossa presença. Nos primeiros dias, quando era novidade o interesse dêles por nós, nada podiamos fazer, sem que o singular telégrafo ressoasse longe, informativamente. Ora os sons diziam: "o branco está comendo", ora "estamos dançando com os brancos"; e, quando escureceu, se despachou a notícia de que nos tinhamos deitado para dormir. Foi bastante inquietos que observamos essa organização, porquanto, no caso de um desentendimento com os nossos hospedeiros antropófagos, poderiamos, dentro em poucas horas, achar-nos entregues à violência de pujantes inimigos".

Na África a transmissão de notícias por intermédio dos tambores atingiu grande desenvolvimento, embora Labouret, citado por Félix Eboué (45) pensa tem sido exagerado muito êsse aperfeiçoamento. São suas as palavras seguintes: "Certos observadores entusiastas avançaram, a exemplo de Dennet, que a sinalização africana é aperfeiçoada ao ponto de poder tudo exprimir. Há, nessa afirmação, um exagero evidente e, bem que não se possa ainda, pela falta de documentos, apresentar um inventário completo dos

---

(43) Koch-Grünberg — Ob. cit. II vol., pp. 302/303.

(44) J. B. von Spix e C. F. P. von Martius — *Viagem ao Brasil* — 3 vols. — Tradução brasileira por d. Lucia Furquim Lahmeyer, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1938; 3.º volume, p. 345.

(45) Félix Eboué — Ob. cit. p. 62.

conceitos expressos, é preciso reconhecer que o pouco que nós conhecemos não indica nem uma grande riqueza, nem uma notável variedade... Essas idéias são expressas por sentenças muito vagas. Os códigos mais importantes que possuimos, de meu conhecimento, são aqueles dos Benias Kaniokas e dos Balubas, recolhidos por Verbeken... *Qualquer que seja a engenhosidade do processo, é em suma muito elementar...*"

Diferente é a opinião de Eboué, pois afirma que os Bandas fazem uso diário da linguagem tamborilada, a qual é "reprodução fiel da língua com toda sua riqueza e todas suas nuances, por meio da qual pode-se exprimir absolutamente todas as idéias que é possivel emitir por intermédio da língua falada" (46). Em abono de suas afirmações Eboué diz que os negros, quando interrogados, respodiam sempre que bater sôbre o *linga*, para dizer qualquer cousa, correspondia a falar "com a boca"; que eles compreendiam muito bem, e que era possível dizer por seu intermédio tudo o que se podia dizer falando.

Tratando do mesmo assunto, Chauvet (47) assevera que contràriamente ao que pensam numerosos observadores superficiais, não há transmissão de sinais à maneira do sistema Morse, mas sim de sílabas as quais, agrupadas, exprimem, segundo um código convencional, a idéia expressa na frase.

Chauvet nos dá relato interessante a respeito de como os negros transmitem suas mensagens. Em primeiro lugar, antes de transmitir pròpriamente a comunicação, o operador envia um sinal para chamar a atenção; após dá o nome do destinatário (ou um refrão pessoal, estabelecendo uma espécie de característica especial, se se trata de um chefe); depois o nome ou refrão do expedidor; em seguida vem a mensagem e finalmente um golpe terminal.

Tanto na América como na África, para que a notícia chegue à ponto situado fóra do alcance do som do tambor, é transmitida de umas às outras aldeias, que funcionam como postos intermediários, até chegar ao seu destino. Félix Eboué afirma que os negros conseguiam mandar notícias a 90 quilômetros, e que uma mensagem

(46) Idem — Ob. cit. p. 58.
(47) Stephen Chauvet — Ob. cit. p. 56.

enviada às 22 horas chegou ao seu destino às 2 horas. Ainda segundo Eboué (48), a dificuldade para uma boa regularidade na transmissão, provém sobretudo das mudanças de dialetos que ocorrem na região. Acontece que muitos negros chegam a compreender muitos dialetos, o que os leva a entender perfeitamente a linguagem tamborilada.

Como dissemos, além de servir para a transmissão de notícias, os trocanos são utilizados nas festas para acompanhar às danças. Os Tucanos durante alguns dias antes da realização de grande festa dançante tocam o tambor à meia noite, e no decorrer da madrugada do dia da festa. Durante o transcorrer desta, o trocano é tocado acompanhado de flautas (49).

Os Jívaros, segundo o relato de Farabee (50), jamais empregam os seus *tundulis* para fornecer música de dança, mas apenas para fim de comunicação. Nêste grupo o tambor tem um caráter sagrado, pois é tocado em casos de morte e quando os aborígenes bebem os narcóticos *maikoa* e *natema,* afim de atrair os espíritos que habitam essas bebidas. Tratando da forma dos *tundulis,* vimos que alguns representam a sagrada anacondra *Pangi,* grande serpente, que é o mais temido de todos os demônios que povoam o mundo espiritual dos índios Jívaros. Ela é o pai original da feitiçaria, e é de seu corpo que os feiticeiros recebem o veneno do qual seu organismo está impregnado, e a flecha invisível (*tunchi*), que êles descarregam contra suas vitímas (51). Se lembrarmos a crença de que após a morte do feiticeiro o seu espírito passa a habitar o interior da anacondra, podemos então estabelecer certa conexão entre êste misticismo e o tambor, cuja forma e finalidade serviriam para exorcisar os espíritos.

Natema e *maikoa* são fortíssimos narcóticos que os aborígenes tomam em festas celebradas especialmente para tais beberagens. As bebidas narcotizando os índios, fazem com que tenham visões e alucinações que são atribuidas a certos espíritos. Nestas festas

(48) Félix Eboué — Ob. cit. p. 61.
(49) Cf. Koch-Grünberg — Ob. cit.
(50) Farabee — Ob. cit. p. 123.
(51) Rafael Karsten — Ob. cit. p. 61.

então o tambor é tocado para chamar os espíritos que habitam as bebidas.

O tambor dos Bacairis, ainda de acôrdo com Karsten (52), também tinha o objetivo de conjurar ou exorcisar os espíritos, pois era batido nas festas religiosas. Assim, o instrumento revestia-se de caráter sagrado, como toda a "casa das flautas" daqueles índios. Karsten atribui aos trocanos dos Tucanos significado mágico correspondente.

Entre os Uitotos é que melhor vamos encontrar o tambor relacionado com fatos míticos.

Encarando o estudo da função mitológica do tambor de madeira (*huarê*) no grupo citado (baseados nos informes de Preuss) (53), podemos distinguir o valor simbólico do tambor ou, melhor, do par de tambores, na cultura animológica do grupo, e o elemento animológico por natureza, isto é, a festa celebrada durante a fabricação de novo tambor. Em ambos os casos encontramos a simbolisação do mito lunar, tão relevante entre êstes índios colombianos.

A lua na sua contínua mudança (ainda segundo Preuss) — crescimento, diminuição e desaparecimento — representa a fertilidade, a perpetuação do grupo. Diversas manifestações da natureza, como a planta alimentar chamada *juka* e a água (chuva) não são outra cousa senão a consequência dos acontecimentos lunares. Assim como se celebra festivamente a fabricação do tambor, faz-se festa dedicada à *juka,* na qual todas as danças e cantos se referem à lua, como causadora da fertilidade. Há também certo mito referente ao aparecimento da *juka,* que teria nascido de pais lunares e teria sido cortada pelo papagaio vermelho, em forma de machado, símbolo da lua nova. A água porém tem relação com a lua escura, símbolo da morte; as lágrimas equiparam-se à chuva. As mesmas idéias encontramos na festa da fabricação do tambor, manifestando-se com ritos de fertilidade, baseados no conceito da lua nova, com a qual se identifica o novo tambor, ao passo que a árvore, antes de ser trabalhada, representava a lua velha. Símbolos da lua nova são o machado, ao qual se dedica uma canção especial, e certa

(52) Rafael Karsten — *The Civilization of the South American Indians* — London, 1926; p. 223.

(53) Konrad Theodor Preuss — Ob. cit.

espécie de formigas, e ambos contribuem para cortar a árvore velha, cuja água lhes serve de alimento. Outros símbolos da lua nova que participam desta e de outras festas são o "macaco do milho" e o esquilo.

Tais festas são pois simbolizações animológicas dos poderes atribuidos à lua. Símbolos materiais da lua nova são o machado, o "macaco do milho" e o tambor em estado de fabricação. Símbolos da lua escura são, além do tambor em uso, todos os objetos escuros, ôcos, como por ex., certas panelas. Mas o tambor é o principal dêles. Nêle se encontram as almas de todos os habitantes vivos da aldeia, saindo dai por ocasião da morte, quando se renovam com a lua.

Do tambor também sai a palavra, isto é, o som que se ouve nas festas e que é identificado com as tradições referidas dos símbolos da lua escura. Da palavra, isto é, da lua escura, fez-se o primeiro pai, e êste, batendo o tambor, criou a chuva. O nome *huaré* também é aplicado aos bolinhos de *juka,* podendo-se entrever aqui, talvez a relação entre o tambor e a lua escura.

Diversos outros dados, relacionando as fases da lua com a cultura espiritual e material dos Uitotos, são mencionados pelo autor. Parece, porém, que êle não dá a devida importância ao aparecimento do tambor em pares, sendo um maior do que o outro (mulher e homem) o que sem dúvida, parece-nos, constitui uma simbolização da fertilidade, independente da interpretação lunar (54).

Os trocanos da Faculdade de Filosofia.

Os dois trocanos existentes no Museu de Etnografia da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, pertencem aos índios Tucanos, da região do Rio Negro. Ambos são de forma cilindrica (V. fig. n.º 13) e internamente apresentam a parede divisória referida. Na fig. 9 reproduzimos a mesma em corte transversal (a) e visto de frente (b).

---

(54) Os dados referentes a mitologia dos Uitotos foram gentilmente preparados por J. Philipson.

As dimensões dêstes *trocanos* são as seguintes:

TROCANO N.º 2.045 (55)

Comprimento 1,m43
Circunferência 1,m81

TROCANO N.º 1.710

Comprimento 1,m50
Circunferência 2,m00

As medidas das outras partes estão representadas nos esquemas anexos (fig. n.º 17).

Cada trocano apresenta quatro aberturas circulares ligadas entre si por estreita fenda (V. fig. n.º 14). As suas dimensões (inclusive as da fenda) reproduzimos nos esquemas citados.

Quanto à técnica de confecção, pudemos constatar que o trocano n.º 2.045 foi trabalhado de acôrdo com o primeiro processo referido, isto é, o seu esvasiamento foi feito através as aberturas da parte superior, enquanto que o trocano n.º 1.710 obedeceu ao segundo processo, tendo sido esvasiado por orifícios praticados nas bases do cilindro.

O instrumento n.º 1.710 não apresenta o menor vestígio de ornamentação, ao passo que o n.º 2.045 está coberto pelos motivos ornamentais que reproduzimos as figs. n.º 15 e n.º 16.

Não conseguimos perceber quais os impulsos anímicos que teriam levado os aborígenes à criação dêstes ornamentos. Serão desenhos esquematizados de determinados objetos, animais, vegetais ou parte dos mesmos? Os ornamentos se referem a um propósito supersticioso, religioso ou mágico? Nada podemos afirmar de positivo nêste sentido. As informações que o Rev. Pe. Antonio Giacone obteve de um índio do grupo Tariana a êste respeito, é de que as pinturas variam segundo capricho do pintor e que não têm nenhum sinal simbólico. Verificamos, todavia, que êstes zigue-zagues, pontos, correntes de triângulos. etc. ocorrem em grande número de objetos pertencentes a grupos da região do Rio Negro (vasos, máscaras de danças, bastão de rítmo, etc.).

As baquetas que acompanham êstes dois trocanos são de dimensões desiguais. Não há uniformidade mesmo entre as duas que pertencem ao mesmo instrumento (V. figs. n.ºs 11 e 12).

---

(55) Os números 2.045 e 1.710 correspondem ao Catálogo das peças etnográficas do Museu da Faculdade de Filosofia.

SUMMARY

This paper contains notes on the signal drums of the Amazon region, generally known as trocanos *or* torocanas. *Other designations however occur, such as* toaquê, tunduli, manguarê, tintili, kömögbua, *etc. Two specimens, originating from the Tucano Indians (Rio Negro) and actually belonging to the ethnographic collection of the University of S. Paulo, are especially referred to by the author. The forms of the instrument, in America, vary from simple hollowed trunks, such as found by Karl von den Steinen among the Bacairis, to complex antropomorphic (Boros, Uitotos, Andoques) and zoomorphic sculptures (Mexican* teponastlis *and* tundulis *among the Jivaros). It is generally used for signalling and accompanying dances during tribal festivities. Sometimes the drums are related to religions beliefs. According to Mr. Drumond, the occurrence of similar drums in the Polynesian area and in Africa may suggest connections between these three continents.*

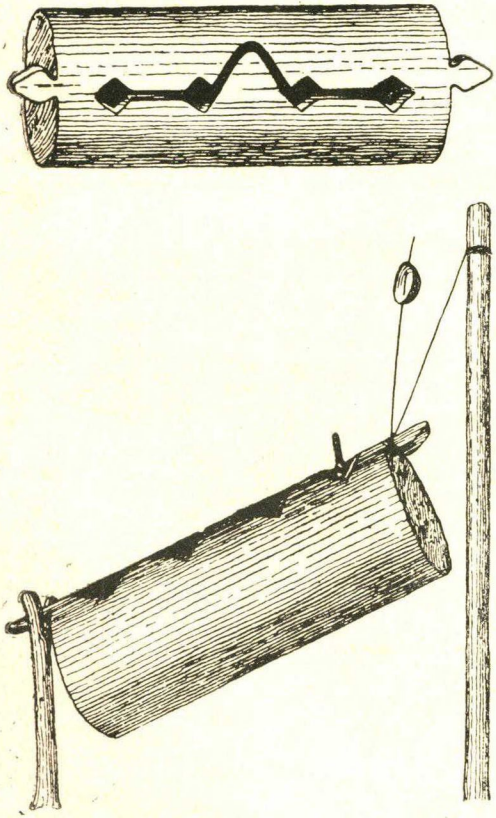


Fig. 1 — *Tunduli* dos Jívaros (*Apud* Stirling).

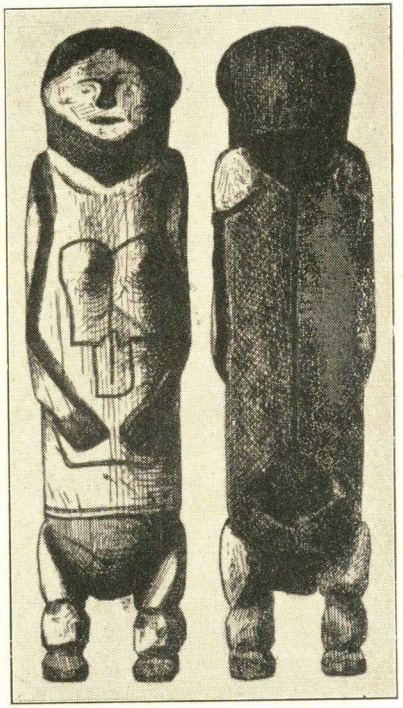


Fig. 2 — Tambor antropomorfo [homem] (*Apud* Tessmann).

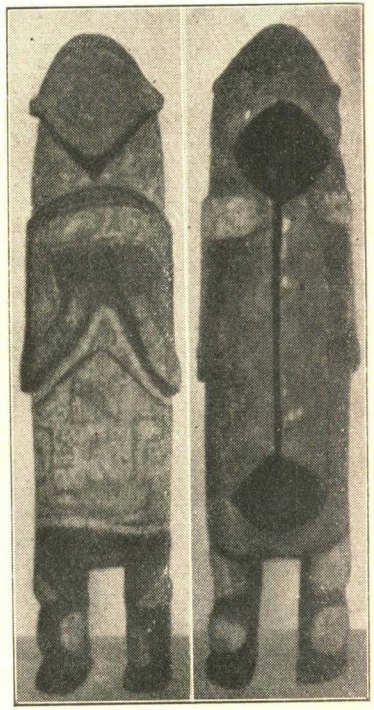


Fig. 3 — Tambor antropomorfo [mulher] (*Apud* Tessmann).

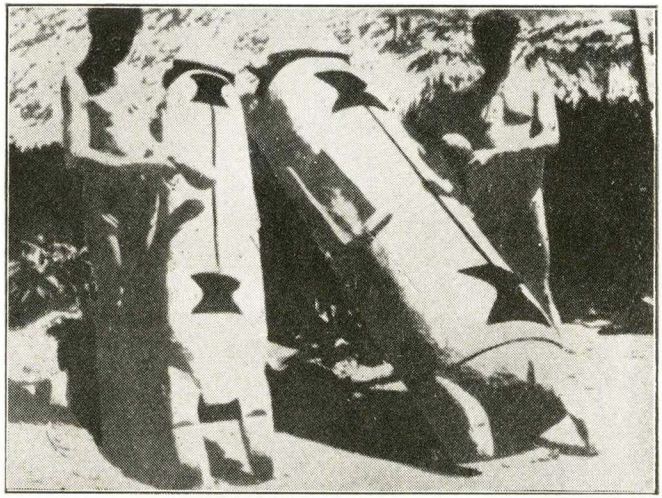


Fig. 4 — Tambores antropomorfos [homem e mulher] (*Apud* Wavrin).

Fig. 5 — Tambor zoomorfo [antilope estilisado] (*Apud* Chauvet).

Fig. 6 — 1 - Tambor-arvore (Novas-Hébridas). 2 - Tambor da região do Camerum. (*Apud* Schaeffner).

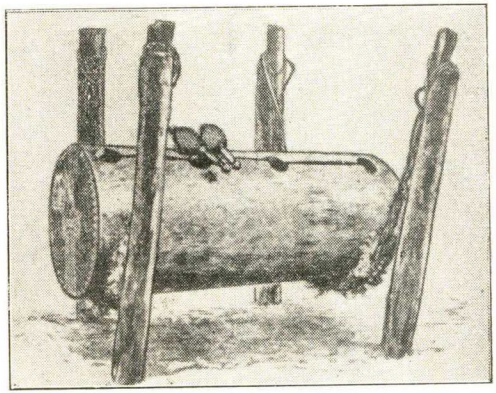
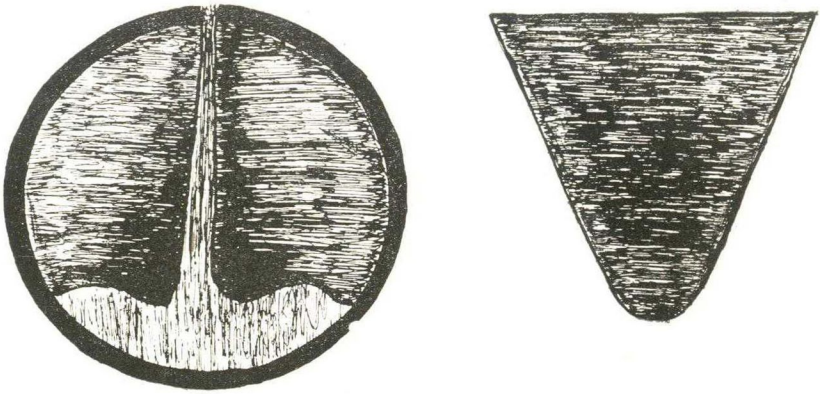


Fig. 7 — A - Tambor da região do Orenoco (*Apud* Gumilla) — B - Trocano do Rio Negro (*Apud* Koch-Grünberg). Ambos reproduzidos da obra de Roth.

Fig. 8 — Teponastlis mexicanos (*Apud* d'Harcourt).



A B

Fig. 9 — Esquema da parede divisória interna dos trocanos.

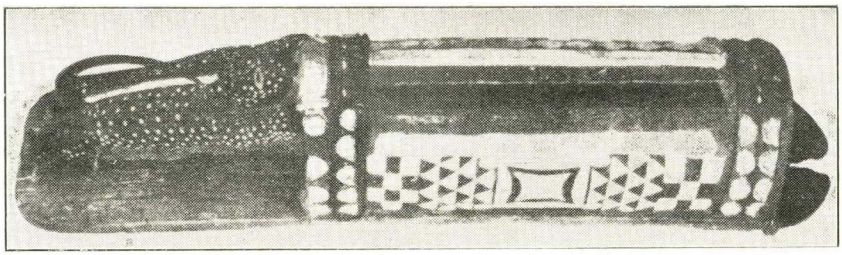


Fig. 10 — Tambor da Costa do Marfim (*Apud* Schaeffner).

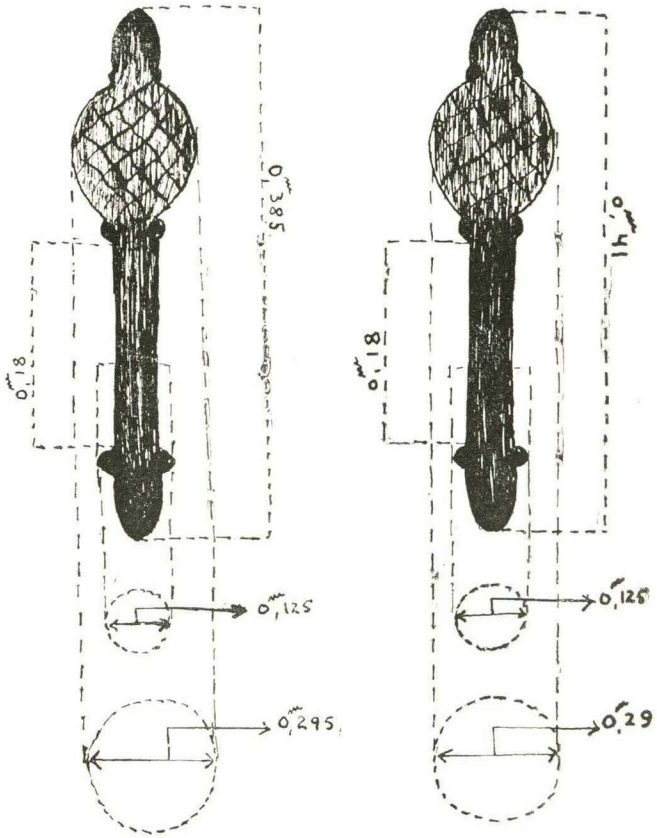


Fig. 11 — Dimensões das baquetas pertencentes ao trocano n.º 2.045.

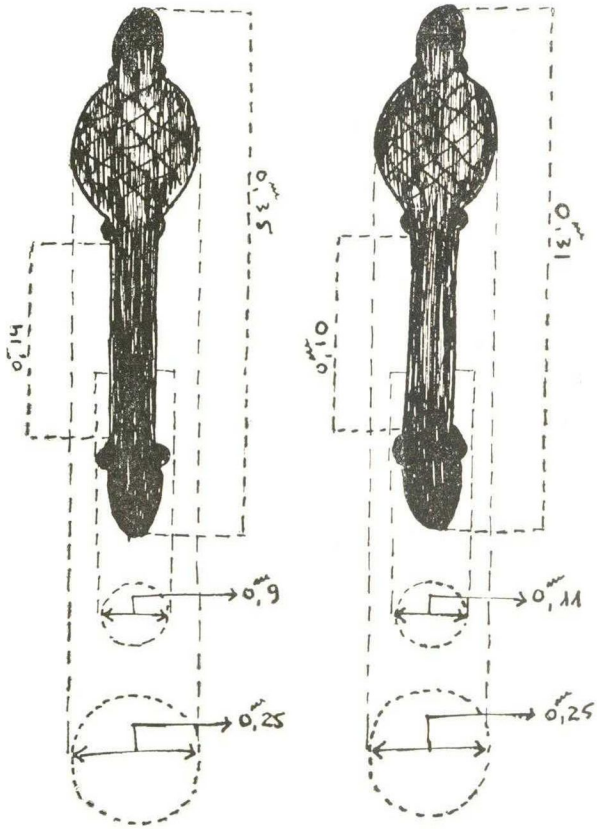


Fig. 12 — Dimensões das baquetas pertencentes ao trocano n.º 1.710.

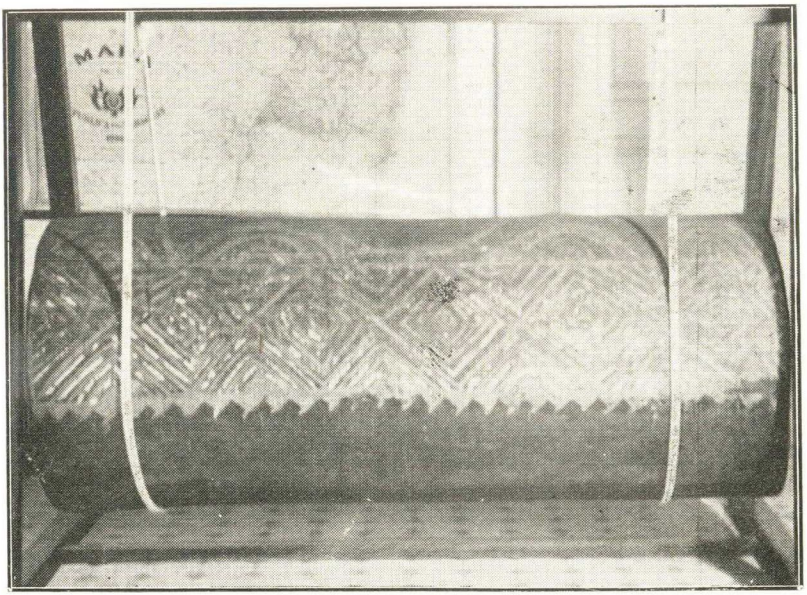


Fig. 13 — Trocano n.º 2045.

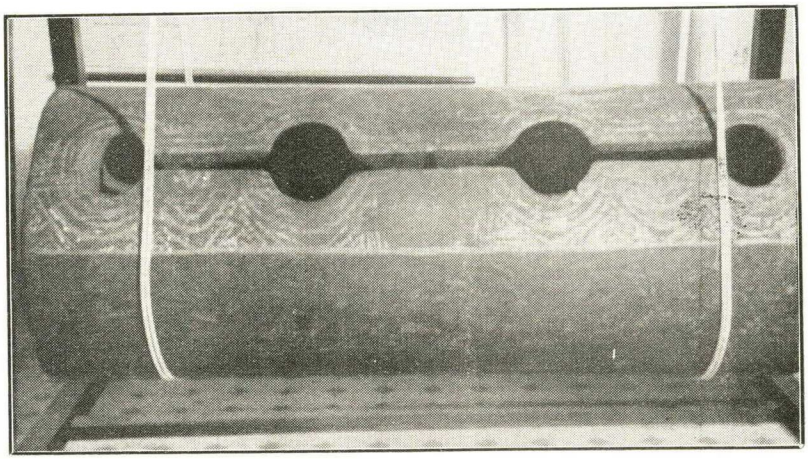


Fig. 14 — Aberturas do trocano n.º 2045.

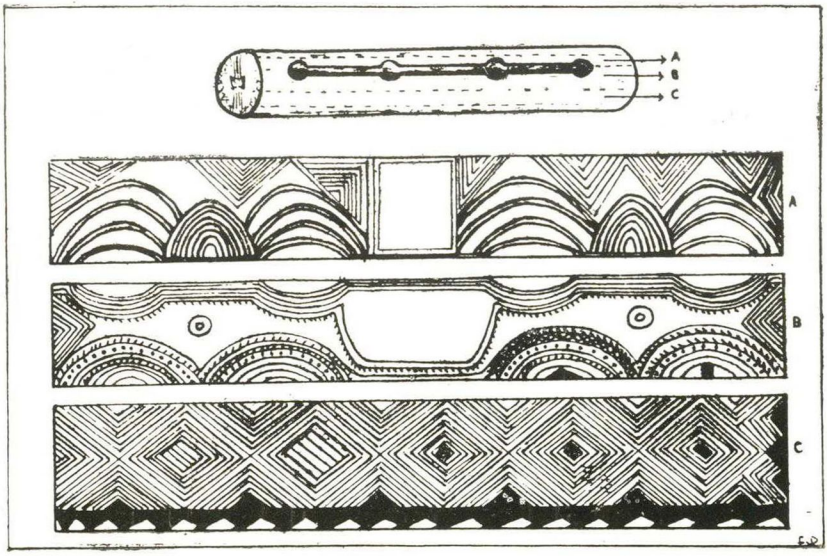


Fig. 15 — Motivos ornamentais do trocano n.º 2.045.

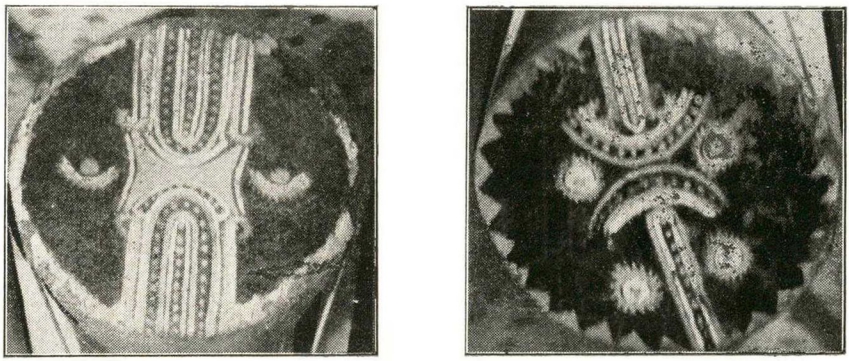


Fig. 16 — Motivos ornamentais do trocano n.º 2045 (paredes laterais externas).

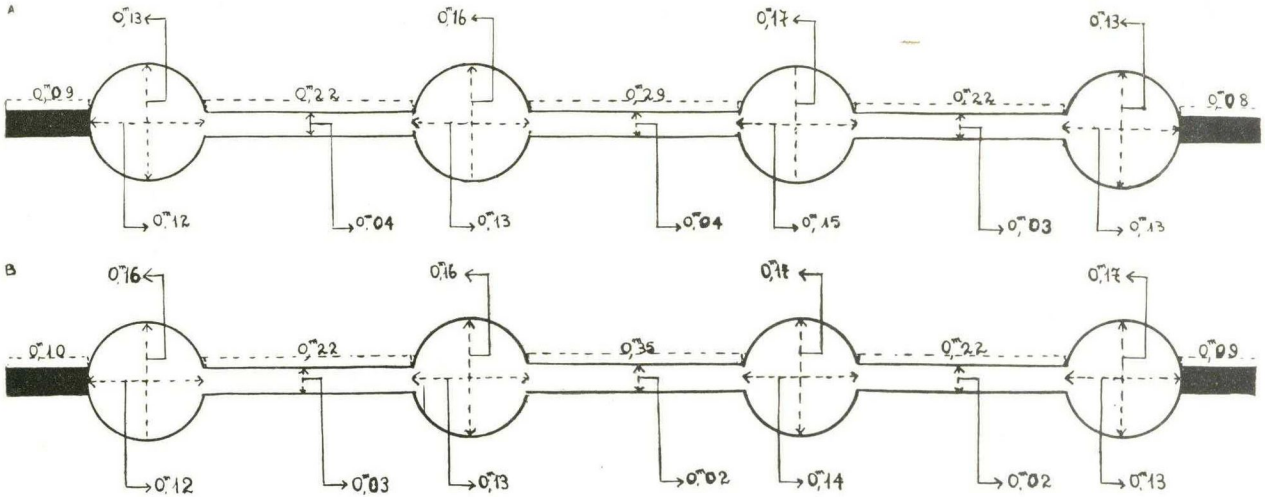
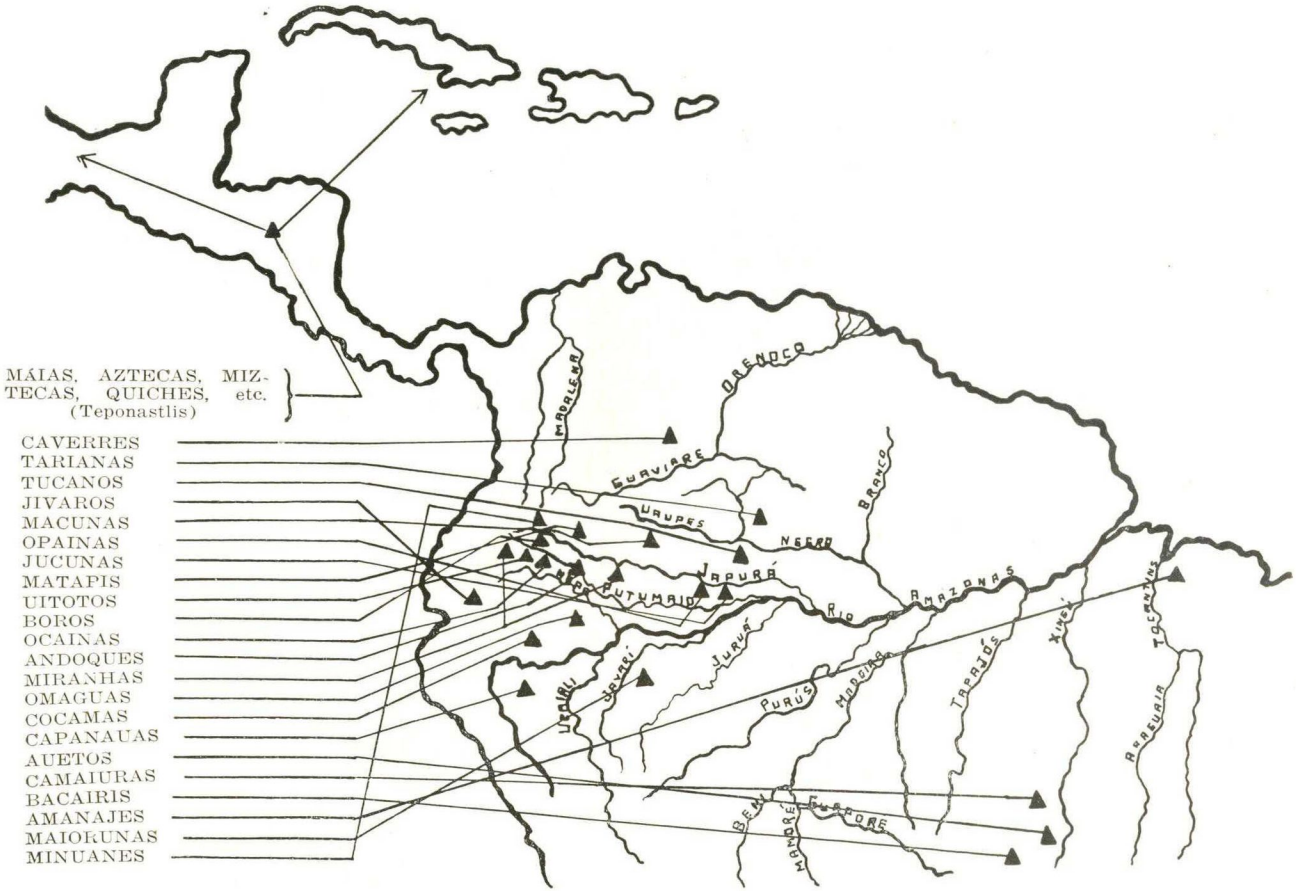


Fig. 17 — A - Dimensões do trocano n.º 2.045 — B - Dimensões do trocano n.º 1.710.



Carta de distribuição dos trocanos na America.

BOLETINS PUBLICADOS PELA CADEIRA DE ETNOGRAFIA E LINGUA TUPI-GUARANI

N.º 1 — Dos índices de relação determinativa de posse no tupi-guarani — Plínio Ayrosa — 1939.

N.º 2 — Poemas brasílicos do Pe. Cristóvão Valente, S. J. (Notas e tradução) — Plínio Ayrosa — 1941.

N.º 3 — Contribuição para o estudo do Teatro Tupi de Anchieta — Diálogo e Trilogia (Segundo manuscritos originais do Séc. XVI) — M. de L. de Paula Martins — 1941.

N.º 4 — Apontamentos para a Bibliografia da Língua tupi-guarani — Plínio Ayrosa — 1943.

N.º 5 — Designativos de parentesco no tupi-guarani e Notas sôbre a ocorrência da partícula *tyb*, do tupi-guarani, na toponimia brasileira — Carlos Drumond — 1944.

N.º 6 — Poesias tupis (século XVI) — M. de L. de Paula Martins — 1945.

N.º 7 — Nota sôbre relações verificadas entre o Dicionário Brasiliano e o Vocabulário na Língua Brasílica — M. de L. de Paula Martins — 1945.

N.º 8 — Considerações sôbre alguns pontos mais importantes da moral religiosa e sistema de jurisprudência dos pretos do continente da África ocidental portuguesa além do equador, tendentes a dar alguma idéia do caráter peculiar das suas instituições primitivas. Memória por Antônio Gil (Lisboa 1854) — *Reedição* precedida de uma introdução de J. Philipson — 1945.

N.º 9 — Nota sôbre a interpretação sociológica de alguns designativos de parentesco do tupi-guarani — J. Philipson — 1946.

AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Comunicado

A disponibilização (gratuita) deste acervo, tem por objetivo preservar a memória e difundir a cultura do Estado do Amazonas e da região Norte. O uso deste documento é apenas para uso privado (pessoal), sendo vetada a sua venda, reprodução ou cópia não autorizada. (Lei de Direitos Autorais – Lei n. 9.610/98.

Lembramos, que este material pertence aos acervos das bibliotecas que compõe a rede de Bibliotecas Públicas do Estado do Amazonas.

Contato
E-mail : acervodigitalsec@gmail.com

Av. Sete de Setembro, 1546 - Centro
69005.141 Manaus - Amazonas - Brasil
Tel.: 55 (92) 3131-2450
www.cultura.am.gov.br

Secretaria de
Cultura